

M. Padeloup vient d'en faire une bien autrement hardie, en donnant au Théâtre-Lyrique le *Rienzi*, de Richard Wagner. Il faut louer sans réserve cette vaillance d'initiateur, que rien n'effraye, ni l'échec du *Tannhauser* [*Tannhäuser*], ni l'acharnement des adversaires du compositeur allemand, ni l'outrecuidance plus redoutable de ses partisans. Il faut la louer d'autant plus, qu'on n'oserait promettre un succès fructueux à ce *Rienzi*, pour lequel on a fait tant de frais. Autre, en effet, est le public des concerts populaires ou // 583 // même du Conservatoire, autre, le public du théâtre. Au premier, l'on ne présente que des morceaux de choix figurant à côté de morceaux déjà connus et aimés de lui; s'il ne goûte pas d'emblée le morceau nouveau, il revient néanmoins pour entendre les autres, et finit par s'habituer à ce qui l'avait d'abord dérouté. Au second, au contraire, il faut nécessairement servir la pièce toute entière. Lui paraît-elle fade ou indigeste, disons le gros mot, s'ennuie-t-il, il ne revient plus; et, sur ce point, ni politesse de coterie, ni ardeur d'école, ne le font changer d'avis. M. Padeloup entreprend donc une œuvre laborieuse, en se vouant à populariser sur la scène française la musique de Wagner. Tout en ne comptant qu'à demi sur leur succès, applaudissons à ses efforts, et, au besoin, venons-lui en aide. Si on lui dit, qu'au lieu de s'adresser à un étranger si contesté, il eût mieux fait de montrer plus de complaisance pour tant de compositeurs français qui frappent vainement à sa porte et dont personne ne dit de mal, rassurons son goût, son humanité et son patriotisme. Rappelons d'abord que n'est pas contesté qui veut: en second lieu que, si les gouvernements sont faits pour les peuples, les théâtres sont faits pour le public, non pour une troupe famélique et envieuse, qui prétend s'en arroger de droit divin, le monopole. Si l'on essaye d'alarmer sa piété musicale en représentant que Wagner, qui s'est fait quelque tort par sa musique, s'en est fait plus encore par ses préfaces; qu'amoureux du bruit, ses opéras le prouvent, il a, dans d'absurdes écrits, outragé toutes les gloires de l'art contemporain; répondons hardiment qu'une telle police n'appartient pas à un *impresario*; que, s'il fallait juger les auteurs sur leurs opinions et leur caractère, non sur leurs œuvres, on devrait déclarer Chapelain un grand poète, et Voltaire le plus détestable des prosateurs; qu'on peut-être à la fois un sot critique et un musicien de talent; que l'aimable Mendelssohn a méconnu Meyerbeer, et le fougueux Weber, injurié Rossini; que le public, qui siffle leur esthétique, applaudit leurs ouvrages, et ne demande pas mieux que d'applaudir Wagner quand il le méritera. Mais, en même temps, prémunissons le vaillant directeur contre toute illusion; exhortons-le à la patience, à la résignation peut-être, puisque enfin, loin d'opérer une transformation du goût public, *Rienzi* ne paraît pas destiné même à en préparer une évolution.

Cette partition semblait pourtant assez habilement choisie comme tremplin et pente douce pour arriver aux âpres sommets de l'avenir. Œuvre de jeunesse, reniée, dit-on, par son auteur, elle offre en maint endroit des analogies de style avec les œuvres des écoles qu'il a le plus vilipendées. Ce n'est pas sans une joie maligne, qu'à côté de passages où les tendances propres du compositeur se prononcent fortement, on en surprend d'autres qui font songer, non pas à Rossini, sans doute, mais à ses moins recommandables imitateurs, italiens ou français. Toutefois, n'attachons pas trop d'importance à ces reflets inévitables; et, puisque l'auteur désavoue sa première // 584 // manière, voyons seulement dans son *Rienzi* ce qui appartient, quoi qu'il en pense, à celle qu'il ne désavoue pas.

Disons-le tout d'abord, l'ouvrage a un défaut capital, le seul contre lequel rien ne prévaut, il est d'un mortel ennui. Cet ennui tient à plusieurs causes, toutes imputables à l'auteur, puisqu'il prétend se poser en poète aussi bien

qu'en musicien.

Wagner, assurément, s'est fait du tort par ses brochures, mais ne s'en fait-il pas autant par ses libretti? *Rienzi*, sous ce rapport, ne vaut pas mieux que *Tannhauser* [*Tannhäuser*] et *Lohengrin*, et l'on n'attend pas sans doute que je rende compte de ce mélodrame informe. Deux proclamations, deux expéditions, deux insurrections, deux trahisons, une procession, une inhumation, une malédiction, une excommunication, le tout traversé par une amourette à pierre fendre et couronné par un écroulement et un incendie; voilà tout ce que j'ai pu saisir de cette trame incohérente et monotone, au milieu d'un fracas assourdissant et du tumulte impitoyable des cuivres et des voix. Or, cela réussit au-delà du Rhin, à la bonne heure! On y supporte bien le sans-façon de M. de Bismark [*Bismarck*]! Mais, comme le lecteur français, le spectateur français, lui aussi, veut être respecté, et on ne l'intéressera jamais à de si sottes rapsodies, lui qui est accoutumé à des drames bien faits, à une ingénieuse variété d'incidents, à des situations pathétiques et touchantes; lui qui aime à s'attendrir sur Fidès et sur Valentine, en applaudissant la musique du *Prophète* et des *Huguenots*.

L'auteur de *Rienzi* a si bien compris l'effet narcotique de son poème qu'il a voulu le neutraliser par un stimulant puissant. De là, sans doute, la sonorité à haute dose dont il surexcite les nerfs de son auditoire. Quel bruit, grand Dieu! et sauf deux ou trois repos bien courts, cela dure d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Que disait-on que Wagner n'a rien de classique? Il y a là au moins le *classicum* des anciens; la malheureuse trompette ne chôme pas un instant, et entraîne à tout moment ses formidables acolytes dans le tourbillon de son activité. Il est vrai qu'il est fort question de soldats et de guerre dans *Rienzi*; l'auteur s'est souvenu d'Horace:

Excitatur classico miles truci.

Que ne s'est-il souvenu aussi du *Est modus in rebus*. Vraiment, si la musique de l'avenir m'inquiète pour l'avenir de la musique, elle ne m'inquiète pas moins pour l'avenir de l'humanité; car il faudrait certes des gosiers et des poumons de l'avenir pour la chanter, comme des oreilles de l'avenir pour y résister. Vous croyez peut-être que ce fracas se borne à un emploi excessif des cuivres; que vous voilà loin de compte! Pour lutter contre ces voix d'airain, les voix humaines se déchaînent aussi, et outre que, peu familier avec l'art du chant, le compositeur écrit pour elles le plus maladroitement du monde, il les maintient dans un diapason ou leur // 585 // impose des efforts qui rendent toute nuance impossible aux solistes, toute prononciation impossible aux chœurs. Il y a des ensembles où les premiers dessus se promènent habituellement sur *sol*, *la*, *si naturel aigu*, c'est insensé. Cela donne le vertige, un vertige de cinq actes, et l'on sort en s'écriant comme M. Jourdain: « Il y a trop de tintamarre là-dedans, trop de brouillamini. »

Mais laissons le ton de la plaisanterie, dont on a peut-être abusé pour châtier un déplorable travers. Disons sérieusement à l'auteur de *Rienzi*: Oui, l'on éprouve une véritable indignation à vous voir galvauder ainsi les donc les plus précieux. Vous avez l'instinct merveilleux de la sonorité, l'habileté non moins merveilleuse pour la produire telle que vous la concevez; pourquoi en abuser, en abuser continuellement et de parti pris? Avec vos procédés violents, plus de variété, plus de contraste, plus de progression. L'oreille s'émousse, l'attention se lasse, tous les sens tombent dans une mortelle prostration. Je

pourrais citer dans le septuor en *sol* une fort belle phrase, dite d'abord par le ténor, redite ensuite par le soprano, qu'accompagnent les autres voix. Cela est dramatique, bien posé, soutenu, d'une harmonie riche et neuve; cela ne produit aucun effet, tant la fatigue de l'auditeur est déjà grande, et nous ne sommes qu'au second acte. Une telle manie, si elle devait durer, serait la ruine, non de la musique, mais de votre musique, ou du moins, un obstacle permanent, insurmontable à son acclimatation parmi nous.

Sans doute, puisqu'il s'agit surtout d'une acclimatation au théâtre, bien des conditions seraient nécessaires. Un peu d'intérêt dans les poèmes ne nuirait pas, un peu de relief dans les mélodies, moins encore. Je ne sais pourquoi je me défie toujours des gens qui font les dédaigneux à l'égard de la mélodie régulière bien posée, bien rythmée, bien carrée, bien développée, bien conclue. N'en déplaise au bon la Fontaine, je ne puis croire, Gascons ou Normands, tous les renards coupeurs de queues ou dépréciateurs de chasselas; et une variété qui se propage si facilement sur les bords de la Garonne et de la Seine ne doit pas être totalement inconnue sur ceux de l'Elbe ou de l'Isar. Quoi qu'il en soit, et je parle ici, bien entendu, non seulement de *Rienzi*, mais de tout le système que *Rienzi*, suivant moi, contient en puissance, il faudrait, pour une réussite sérieuse sur notre théâtre, renoncer à l'amalgame obstiné du chant et de l'orchestre, renoncer par conséquent aux mélodées, déclamatives et récitantes, ou du moins en restreindre infiniment l'emploi, rechercher, au contraire, ces mélodies saillantes dont on affecte de faire fi, et qui seules pourtant ont de la projection: si l'on en trouve, on gagnerait à les mettre plus à découvert, et généralement sur des rythmes mieux accusés: on devrait s'interdire de traiter un opéra comme une symphonie, les voix comme des parties instrumentales: enfin il y aurait grand profit à ne pas supprimer scrupuleusement la conclusion de chaque phrase, comme si l'on craignait de provo- // 586 // -quer [provoquer] des applaudissements pour l'artiste qui la chante, et surtout à ne pas faire entrer ces phrases les unes dans les autres, de manière qu'on ne saisit bien ni le commencement ni la fin. Certes, « voilà plus d'une affaire, » comme dit la chanson, mais qui sait? Peut-être n'est-ce pas si difficile, et je me figure que tout viendra de soi, et serait donné au compositeur comme par surcroît le jour où, revenu d'une aberration fatale, il consentirait à ne plus écraser son auditoire et son œuvre sous l'oppression d'une énervante sonorité.

Car, vraiment, ce Wagner a quelque chose d'un maître. Il a beau vous impatienter, vous désoler, vous torturer, on sent en lui je ne sais quoi de grand qui ne captive pas, mais qui subjugue; je ne sais quelle hardiesse de conception, quelle fermeté de touche. On dirait d'un homme, qui, égaré par son orgueil ou ses passions, oublie Dieu, sa famille, ses devoirs, se livre à tous les excès; mais parlez-lui d'honneur, j'entends l'honneur du monde, aussitôt il se redresse. Fierté native, éducation première, n'importe; vous le retrouvez ferme et incapable d'une bassesse. Du désordre, de l'incohérence, de l'obscurité, des témérités brutales, des phrases enchevêtrées, des accords sauvages, du vide même parfois, on rencontre de tout cela dans *Rienzi*, une niaiserie, une platitude, jamais. Il y a même par-ci, par-là des pages extrêmement remarquables; hélas! elles ressemblent aux bonnes actions du pêcheur, lesquelles peuvent lui attirer des grâces, non lui acquérir des mérites. Mais on ne saurait désespérer, et l'on compte sur le coup de foudre de l'inspiration à défaut de la *logrinetta* du repentir.

Toutefois, en attendant le miracle de Damas, Wagner aurait eu bon besoin de celui de Cana; car, vraiment, il sent tout d'abord son meilleur vin, et

les deux premiers actes de *Rienzi* m'ont paru fort supérieurs aux trois derniers. L'ouverture, surtout, dispose à merveille l'auditeur. Un peu longue peut-être, mais bien conçue, elle a de la variété, et, là, du moins, un peu d'éclat dans la sonorité ne messied pas. La phrase de l'*andante*, exposée d'abord par les instruments à cordes, puis par les cuivres, et qui servira plus tard de motif à la prière du cinquième acte, est admirable et digne de Meyerbeer, dont elle rappelle le style; et la cabalette, un peu commune, exécutée par la trompette à piston, m'a paru singulièrement rehaussée par le chant vigoureux de trombones placé au-dessous en contre-point. Cette ouverture est rendue avec énergie par l'orchestre que M. Padeloup dirige en personne. Mais le défaut d'équilibre, que je signalais en parlant de l'ancienne exécution de *Faust*, n'a pas cessé d'exister dans cet orchestre. On a bien renforcé un peu le quatuor, mais on a en même temps augmenté les cuivres. Onze premiers violons, dix seconds, six altos, cinq violoncelles et six contrebasses forment un ensemble symphonique assez respectable, mais bien insuffisant pour lutter contre quatre cors, quatre trompettes, trois trombones, un saxhorn et une contrebasse // 587 // d'harmonie, espèce de monstre dont la croupe se recourbe en replis tortueux et qui donne l'octave inférieure des bassons. Cette insuffisance paraît surtout dans les nombreux passages de la partition où l'auteur, confiant aux cuivres les parties récitantes, place, soit en dessus, soit en dessous, des groupes ou des traits d'instruments à cordes. Il en résulte alors un bourdonnement faible, au lieu d'un dessin accusé. Le quatuor et les cuivres, voilà, en effet, les deux éléments principaux de l'orchestre de Wagner. Il se montre assez réservé dans l'emploi des instruments de bois comme parties récitantes; probablement leur sonorité fluide ne convient pas à ses ardeurs. Hâtons-nous d'ajouter, pour ne taire ni le bien ni le mal, que, s'il aime l'éclat, il paraît moins aimer le pur tapage, et donne volontiers à la grosse caisse des loisirs que les compositeurs d'opéras-comiques ne lui font pas toujours.

Après l'ouverture, il faut louer le chœur de l'enlèvement, très animé, très ingénieusement traité; le récit de *Rienzi*, d'un style très noble et qui, à part quelques modulations heurtées, rappelle la manière large des récitatifs de Gluck; enfin l'air: *Quant la trompette aura sonné*, qui ne m'a point semblé mériter ce reproche de vulgarité, dont certains initiés de petite église se montrent trop prodigues. Cela est d'une mélodie très franche, d'un enthousiasme communicatif, et l'on ne se plaindrait pas trop de rencontrer parfois de ces vulgarités-là. Sans doute, au milieu de tout cela, que de phrases décousues, d'obscurités mélodées, de brutalités sans excuse! Que d'ennui déjà! Mais enfin nous avons de vives étincelles; cela suffit pour révéler la présence du feu intérieur.

Le second acte s'ouvre par un morceau charmant, dit: *Le chant de la paix*. C'est un chœur de femmes, auquel succède une gracieuse cantilène fort agréablement dite par mademoiselle Priolat [Priola]. Puis le chœur reprend, s'éloigne et se perd dans un *decrescendo* des mieux combinés. Après la tempête du premier finale, cela repose comme une douce brise. Pour compléter cet effet de calme, l'auteur a, contre son ordinaire, confié aux seuls instruments de bois l'accompagnement de ce joli morceau. C'est frais et discret à la fois; on dirait une romance sans paroles de Mendelssohn; pourquoi Wagner n'écrit-il pas plus souvent de pareilles pages? Hélas! aussitôt après, le fracas recommence; il est en pleine violence au moment du septuor dont j'ai déjà parlé. Mais, à partir du troisième acte, il prend une intensité véritablement effrayante. L'ennui gagne, comme une marée montante, non l'ennui qui fait dormir, mais l'ennui qui impatiente et qui énerve. Au-dessus de ces eaux envahissantes, apparaissent

péniblement quelques *rari nantes*; une courte marche funèbre, et l'hymne de guerre assez monotone: *Santo spirito*. Pas de rémission jusqu'à la fin du quatrième acte, au moment de la malédiction. Alors, un chœur de moines fait entendre quelques harmonies sombres, sous lesquelles le formidable instrument dont j'ai parlé, prolonge une tenue obstinée et menaçante. Il y aurait là // 588 // les éléments d'un effet dramatique saisissant si le public pouvait encore écouter, si le drame avait jamais pu se comprendre.

Enfin, au commencement du cinquième acte, arrive pour nous reposer un morceau que l'ouverture nous a déjà fait connaître, la ravissante prière d'une facture si large, d'un sentiment si élevé et si touchant. Hélas! il est trop tard, trop tard pour nous dont la puissance auditive est à bout, trop tard pour l'artiste, dont la voix, ébranlée par un *fortissimo* de quatre actes, n'a plus le calme nécessaire pour se poser doucement sur les notes, et tremble et vacille, au lieu de caresser avec suavité les contours de la mélodie. Montjauze [Monjauze], néanmoins, s'en tire avec quelque habileté; mais il doit souhaiter que les représentations de *Rienzi* s'interrompent, à moins qu'on n'institue une caisse retraite pour les artistes, et que, sur leurs états de service, les opéras de Wagner ne comptent pour deux campagnes et, au moins, une blessure.

Résumons-nous, et puisqu'il s'agit de musique, faisons une variation sur un thème connu. Ayant à juger le *Bajazet* de Racine, La Harpe disait: « C'est une œuvre du second ordre, qui ne pouvait être faite que par un homme du premier. » Descendons d'une quinte, et disons: *Rienzi* est un œuvre médiocre, qui ne pouvait être faite que par un homme d'un grand talent. Oui, d'un grand talent, d'un talent aussi voisin, je le reconnais, du ridicule que du sublime, d'un talent qui peut grandir jusqu'au génie, si le génie, comme on l'a dit, est fait de patience, qui peut tomber dans l'extravagance, si l'extravagance, comme je le crois, est faite de présomption. Que Wagner y avise; à l'heure présente, il est au point de partage, il faut choisir. Si un enthousiasme ardent le pousse vers des conquêtes nouvelles, si d'éminentes facultés le servent, et lui inspirent confiance dans sa force, l'expérience ne le désabusera-t-elle pas de sa chimère, ne lui montrera-t-elle pas combien pour être novateur il est dangereux d'être contempteur? Assez de fautes, assez de mécomptes. Pourquoi s'infatuer d'un système que l'épreuve a si souvent condamné, pourquoi violenter de parti pris la nature humaine, la voix humaine, l'oreille humaine? Est-ce apostasie qu'abjurer une erreur, est-ce constance que préserver dans un travers? Sans rien abdiquer de ses légitimes espérances que l'auteur de *Rienzi* revienne à la tradition et à la nature: qu'il suive ces deux guides infaillibles, qu'il étudie ces deux éléments essentiels de tout véritable progrès. Il n'est jamais trop tard pour opérer une salutaire réforme. Gluck avait soixante ans lorsqu'il commença d'écrire ses chefs-d'œuvre. Wagner approche de cet âge; ce n'est plus celui des illusions, des théories aventureuses, des folles audaces, mais c'est celui d'une maturité qui peut être féconde encore. Après *Rienzi*, après *Tannhauser* [Tannhäuser], après *Lohengrin*, j'en appelle au Wagner de l'avenir.

LE CORRESPONDANT, 10 mai 1869, pp. 582-588.

| | |
|-----------------------|---|
| Journal Title: | LE CORRESPONDANT |
| Journal Subtitle: | RECUEIL PERIODIQUE |
| Day of Week: | |
| Calendar Date: | 10 MAY 1869 |
| Printed Date Correct: | Yes |
| Volume Number: | Tome Soixante-dix-huitième de la collection Nouvelle Série – Tome Quarante-deuxième |
| Year: | |
| Series: | Nouvelle série |
| Issue: | 10 Mai 1869 |
| Livraison: | 3 ^e Livraison |
| Pagination: | 582-588 |
| Title of Article: | REVUE MUSICALE |
| Subtitle of Article: | RIENZI |
| Signature: | WILFRID D'INDY |
| Pseudonym: | |
| Author: | |
| Layout: | Internal Text |
| Cross-reference: | None |